

## **El almacén del tiempo como laboratorio**

Hacia 1967, María Teresa Gramuglio señalaba: “se oye decir que el arte contemporáneo está en crisis, cuando en realidad se trata de un proceso de reconsideración crítica de las formas artísticas. Nuevas formas, una actitud constante de investigación y experimentación: estas son las vías elegidas para replantear el problema de la expresión artística. Pero todo lo nuevo no sólo sorprende e impacta, sino que hasta produce rechazo. ¿Cómo, entonces, se puede abordar la experiencia tan controvertida del arte contemporáneo?”<sup>1</sup>

La creación del Macro (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario), producto de un largo proceso iniciado en los comienzos de este milenio, se enmarcó en un contexto cultural donde parecía que algunas de aquellas mismas sensaciones

1 María Teresa Gramuglio, “Arte Nuevo. Viernes 11 de agosto. 22.05 hs”, Rosario, 1967. En: Guillermo Fantoni, *Arte, vanguardia y política en los años '60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, 1998, p.

de los años 60 continuaban en vigencia.

Ante la pregunta acerca de cómo abordar la experiencia controvertida del arte contemporáneo el Museo Castagnino concibió dos posibles respuestas. La primera fue la creación de una colección de arte contemporáneo, destinada a convertirse en un acervo representativo a nivel nacional tanto por su espíritu federal como por su capacidad de redención histórica. La segunda: crear un museo que la albergue y que acoja los flujos artísticos del presente.

En el marco del décimo aniversario del Macro, la propuesta curatorial “Construcción de un museo” de Federico Baeza, Claudia del Río, Leandro Tartaglia y Santiago Villanueva invita a visitar esta institución, y también a realizar lecturas críticas, hoy completamente necesarias. En este sentido, reactiva la discusión en torno al rol de este museo, desplegándose sobre el imaginario del museo de arte contemporáneo como un laboratorio de reflexión colectiva.

La exposición se presenta en seis pisos del edificio. El primero muestra los títulos de las obras que integran la colección de arte contemporáneo Castagnino+macro. El segundo, el cuarto y el sexto disponen los muros de las salas convertidos en pizarras, partiendo de *Pieza-Pizarrón* (2006-2012) de Claudia del Río, en diálogo con producciones icónicas de este patrimonio, como las de Liliana Maresca, Roberto Jacoby y Víctor Grippo-Jorge Gamarra-A. Rossi. En el tercero se exhiben papeles de Alberto Pedrotti donados en 1980, y en el quinto, el archivo del Departamento de Educación.

El recorrido se desarrolla como un texto crítico en varios volúmenes: cada uno con sus obras, espacios liberados, escrituras del público y documentación.

Bajo una plataforma abierta a la intervención del visitante, visualiza la compleja figura del Macro, la pone en escena y la resignifica a la luz de las no pocas propuestas que en el presente han tomado a su historia como referencia.

## 10 AÑOS ATRÁS

La apertura del Macro fue, sin duda, emblemática de una época. Fue simultánea al surgimiento de numerosas instituciones y proyectos de gestión que, creados muchos de ellos fuera de las capitales culturales mundiales, ocuparon roles importantes en la discusión sobre el fenómeno de la globalización en el campo cultural. En Argentina, la efervescencia del espacio/proyecto alternativo y los diversos debates en torno a la gestión independiente crecieron notablemente luego de la crisis de 2001. Situación que el Macro también aprovechó para proponer una redefinición de los parámetros históricos y geográficos con que se leía el arte argentino hasta ese momento, a raíz de que Buenos Aires operaba como polo cultural dominante y ordenador de los discursos.

La historia del Macro se remonta a una iniciativa de la Fundación Antorchas (1985-2006). En el año 2000, esta entidad decidió donar obras de 27 artistas a un museo del interior del país, para lo cual abrió una convocatoria a concurso pidiendo una propuesta de contraprestación a cada

establecimiento inscripto. El entonces ganador —el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca— no cumplió con lo acordado y Antorchas lanzó, a fines de 2002, un nuevo llamado. Esta vez lo dirigió solamente al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y al Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino. Elegido para recibir la donación, el Castagnino, bajo la dirección de Fernando Farina, se propuso la incorporación de 100 obras con la finalidad de conformar una colección de arte argentino contemporáneo. Dicha tarea fue completada en pocos meses sobrepasando el acuerdo inicial. Se cumplió gracias al apoyo de los artistas, que aceptaron sumarse al proyecto, y al respaldo de la Fundación Castagnino y de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. El compromiso de los artistas implicó la donación de obra recibiendo una suma de dinero equitativa, simbólica, en concepto de gastos de producción. La consecuencia de estas acciones fue la cesión de los ex silos Davis

por parte de la Municipalidad de Rosario al Castagnino, para hacer realidad el sueño del nuevo museo de arte contemporáneo.

El Macro abrió sus puertas emblemáticamente en 2003, con una exposición de corta duración que permitió que el proyecto quedase inaugurado oficialmente por el entonces intendente Hermes Binner un día antes de que terminase su mandato. Durante un año, el Castagnino trabajó en la definición de los parámetros del nuevo museo, en la formación de su equipo, en la gestión de sus necesidades como edificio y en la ampliación de su colección.

El martes 16 de noviembre de 2004, un día antes de la apertura en Rosario del III Congreso Internacional de la Lengua Española y con grandes expectativas, el Macro quedó abierto al público general con una exposición donde se mostró un recorte de la colección, que por entonces ya contaba con alrededor de 250 obras. En esa oportunidad al equipo curatorial, dirigido por Roberto Echen, se sumó como invitado el artista Román Vitali. Se trabajó aprovechando la estructura vertical del edificio

de 10 pisos presentando en el primero una muestra de Lucio Fontana, en los posteriores piezas contemporáneas del nuevo patrimonio (de Marcelo Pombo, Omar Schiliro, Ariadna Pastorini, Liliana Porter, Dino Bruzzone, Román Vitali, Cristina Schiavi, Sergio Avello, Lucio Dorr, Benito Laren, Julio Le Parc, Roberto Aizenberg, Guillermo Kuitca, León Ferrari, Daniel Joglar, Víctor Grippo, Ernesto Ballesteros, Elba Bairon, Lucio Fontana, Juan José Cambre y Mónica Girón), en el piso 7 una instalación con obras de la colección que simulaba la idea de depósito y en el 9 intervenciones de Luján Castellani, Leo Battistelli, Marcelo Villegas y Mauro Machado. La inauguración estuvo acompañada por el lanzamiento de Arte Argentino Contemporáneo. Una publicación de más de 300 páginas que, previo trabajo de documentación, se convirtió en ese momento en una referencia bibliográfica importante para reforzar y, en algunos casos, proporcionar legitimidad a un conjunto importante de creadores argentinos.

Con una mirada retrospectiva, la trayectoria de este museo,

llevado adelante hasta ahora por tres gestiones directivas (la de Fernando Farina, la de Carlos Herrera y la actual de Marcela Römer), pone a la luz el complejo proceso de institucionalización del arte contemporáneo en nuestro país, la cambiante relación entre el arte y las políticas oficiales y el espacio crítico que, en este milenio, sigue ocupando la cultura. Con algunos proyectos memorables, en sus comienzos, el Macro intentó posicionar al arte contemporáneo en un lugar incierto pero necesario para poner en primer plano a aquellas producciones que incorporaban la interdisciplinariedad, el riesgo, la reedición de la historia y la valorización de los procesos en la elaboración de la obra, entre otras condiciones. Intentó redoblar su apuesta inicial para convertirse en una institución significativa, no sólo a nivel local sino también nacional, sosteniendo una meta que probablemente en los últimos años ha sido difícil de visualizar: presentar pero también discutir el arte del presente.

## **LA FÁBRICA HOY**

Alegóricamente, la muestra Construcción de un museo puede ser leída como un oxímoron. Se oxigena con el aire de una ciudad a orillas del río y vuelve a plantear a este mismo museo como almacén de obras y discursos y, al mismo tiempo, como una máquina de experimentación. Es decir, el proyecto se repliega sobre la idea original de fábrica en construcción con la que se auto-representó esta institución en 2004, para versar sobre la existencia necesaria y contingente de los museos de arte contemporáneo en el presente, sobre la relación entre el espectador y las desgastadas instituciones artísticas, sobre las políticas públicas, sobre la cultura y también sobre el patrimonio como espacio posible de redención, entre otros temas. En este plano, esta muestra habilita ese deseado intersticio para la participación colectiva. Y lo hace re-escribiendo curatorialmente, una vez más, la historia de las tareas que los museos, espacios independientes y galerías han asumido en el milenio actual: posicionar la producción artística vigente, releer los

discursos olvidados del pasado, re-editar las historias del arte, valorar los procesos de realización de obra, entre otras.

En su reflexión intrínseca sobre el acceso público a la cultura, esta propuesta también ofrece una mirada deconstructiva. Pone en discusión cierta estructura institucional que ha hecho del arte contemporáneo un fenómeno alejado de la sociedad. A través de sus pizarras, Construcción de un museo apuesta a discutir el arte “con el público”, haciendo dialogar a las ya legitimadas obras con las ideas que aquellos espectadores han querido expresar abiertamente. Memorias, saludos, locuciones mundanas, insultos, solicitudes, notas felices y también tristes, trazan una “otra” imagen del museo, como un espacio afín a la mirada crítica y a la circulación del arte más allá del arte. Y a la vez, anuncian su fragilidad. La misma por la que se lo lee como una entidad provista también de falencias, contradicciones, e inclusive de problemas estructurales, como los presupuestarios y edilicios. Lo cierto es que pese a cualquier debilidad, el Macro hoy cuenta

con una de las más importantes colecciones de arte argentino contemporáneo —casi 500 artistas, diseñadores y colectivos se hallan representados—. Hacia 1997, Pontus Hultén (1924-2006), quien fuera uno de los curadores más importantes de la escena internacional, decía: “La colección es la espina dorsal de las instituciones; les permite sobrevivir a los momentos difíciles”.<sup>2</sup> El proyecto “Construcción de un museo” refuerza esta idea, y también la trasciende.

2 Entrevista de Hans Ulrich Obrist, en: Hans Ulrich Obrist, *Breve historia del comisariado*, Madrid, Exit, 2010, p. 55.